

Peter Amsler

16 Objekte

Der Künstler Peter Amsler

Peter Amsler ist kein Bildhauer in traditionellem Sinne, vielmehr arbeitet er diametral zu den gängigen plastischen Techniken.

Seit den sechziger Jahren griffen Künstler auf immer neue Materialien und Medien zurück, die zu ungeahnten bildnerischen Möglichkeiten führten: von der Skulptur zum Objekt, zum Projekt, zur Prozeßkunst, zur Idee, zum Experiment. Der Schweizer Peter Amsler führt diese progressiven Entwicklungen in seinem Schaffen in direkter Nachfolge weiter.

Im Kontext zu seinem Stuttgarter Lehrer Jürgen Brodewolf, dessen anthropomorphe Figurentorsi Stellung und Befindlichkeiten des Menschen verkörpern, fand Amsler, dessen künstlerische Anfänge im zeichnerischen Medium liegen, zu einer konzentrierten Auseinandersetzung mit den Themen Zerstörung und Neuschaffung, Verletzung und Unantastbarkeit, Vergänglichkeit und Unendlichkeit. Wie Brodewolf, der sich, analog der Arte Povera, vom plastischen Reiz alltäglicher, banaler Dinge sowie von Fundstücken inspirieren läßt, greift auch Peter Amsler in die Schatzkiste des alltäglichen Seins. Als Arbeitsgrundlage dienen ihm Materialien wie Fahrradschläuche, Kinderschlauchboote, Reb-gaze, Mohairwolle, Plastikpuppen, Kinderbälle, Bücher, Kassenbonrollen, Zahnstocher. Seiner künstlerischen Phantasie und Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

Bei vielen seiner Werke läßt sich eine prinzipielle Vorgehensweise beim Bearbeiten dieser

Ausgangsstoffe feststellen. Einen ursprünglich raumplastischen Körper wie z.B. einen Kinderball »entwickelt« Amsler über ein lineares Band zu einem neuen, dreidimensionalen Objekt. »Es entsteht ein neues Ding, welchem die alte Funktion anhaftet, das keine neue zu haben scheint, und doch nicht nur Material ist.«*

Die Entkernung des Volumens erreicht er durch einfaches Zerschneiden der Oberfläche mit Schere und Cutter in ein langes, dünnes Band. »Was mache ich mit 300 Meter Band aus der Zerschneidung eines Kinderschlauchbootes?« Die praktische Notwendigkeit wurde zum genius loci, führte zum Konzept des »Wickeln« und »Um-Wickeln«:

»Zuerst wollte ich eine Zeichnung oder einen Schriftzug damit machen, doch was für eine Zeichnung, bzw. was für einen Schriftzug? In der vorläufigen Aufbewahrung des Bandes in einem Knäuel zum Schutz des Bandes entdeckte ich plötzlich, dass darin alle Zeichnungen bzw. alle Schriftzüge schon enthalten sind.«*

Der Künstler beschreibt weiterhin, wie er als Kind aus alten Fahrradschläuchen Bälle zum Spielen gemacht hat. Diese gedanklichen Verknüpfungen lassen für Peter Amslers Schaffen die ideelle Verbindung von Kunst und Leben augenscheinlich werden. Der bunte Kinderball ist seit 1995 Ausgangsmaterial der »Stäbe«, bei denen Plastikbälle mit Comicmotiven um Eisenstäbe gewickelt sind. Das »Um-Wickeln«, sozusagen das Überdecken oder Einschließen

eines Materials durch ein zweites, wird dabei zum programmatischen Akt.

Mohairwolle umwickelt einen »Ninja-Wurfstern« (1997). Aus dem Wollknäuel schauen noch die scharfen Spitzen der Waffe heraus. Meterlange Stretch-Verpackungsfolie umhüllt eine Barbiepuppe (»Barbie«, 1997). An den beiden Polen der entstandenen Form blieben der Kopf und die Füße der Puppe sichtbar. Einfache, allgemein bekannte Ausgangsstoffe und Materialien werden in einem gut ablesbaren Arbeitsvorgang so verwendet, daß ihr ursprünglicher Charakter noch erkennbar bleibt. Werden und Herstellung der Arbeiten sind dabei nicht nur Mittel zum Zweck, sondern zugleich Thema.

Hier schließt Peter Amslers Arbeitsweise an die Prozeßkunst der Sechziger an. Das substraktive Verfahren des Zerschneidens wird zum Gleichnis für die fragile Struktur der menschlichen Existenz. Das aufbauende Prinzip des Wickelns setzt dagegen die kompakte Wirkung in sich geschlossener, dichter Formen, die wie Schutzhüllen oder Häute Geborgenheit und Sicherheit assoziieren. »Susi« (1994), eine zerschnittene und aufgewickelte Gummi-Sex-Puppe wird so nicht nur Symbol menschlicher Verletzbarkeit und Vergänglichkeit, sondern auch zum Träger einer neuen, ästhetischen Würde.

Peter Amslers dialektische Betrachtungsweise führt ihn dazu, Gegensätze und Analogien, Gleichgewicht und Ungleichgewicht, Konstruktion und natürliche Gesetzmäßigkeit bildne-

risch umzusetzen. Ein mit einem Seidenfaden umwickeltes rohes »Ei« (1996) verdeutlicht eindringlich den künstlerischen Spagat zwischen natürlicher und artifizierlicher Form: die Instabilität des Eies wird künstlich konserviert, und dennoch hängt es am seidenen Faden. Der Betrachter wird bewußt irritiert, meinte er doch zunächst Bekanntes zu sehen. Zwischen erstem, visuellem Kontakt und erklärender Titellei des Objekts trennen den Betrachter nur wenige Momente. Dennoch tauchen sofort Fragen auf. Was ist das? Was war das? Wie ist das gemacht?

Die Nachvollziehbarkeit der künstlerischen Gestaltung öffnet das weite Feld möglicher Interpretationen. Die Behutsamkeit, mit der sich Peter Amsler seinen Werken nähert, die Achtung vor dem Material und seinen Eigenschaften, der oftmals diffizile, vor allem langwierige und geduldig geleistete Arbeitsprozeß zeugen von seiner konzentrierten Auseinandersetzung mit der künstlerischen Idee. Wie das »Wachsen in der Natur« empfindet der Künstler sein Schaffen. Kunst als Schöpfungsgleichnis, wie es Paul Klee formulierte, wird hier erfahrbar in der Monotonie und Langsamkeit des Arbeitsvorgangs.

Für den Staufener Skulpturenweg wickelte Amsler 1996 ein Knäuel aus 1023 Meter langer blauer Rebgaze zur Burgruine des Schloßberges hinauf (»Großes Blaues Staufener Knäuel«, 1996), das danach seinen Platz am Stadtsee erhielt. Der prozeßhafte Ablauf des gestalterischen Vor-

gangs, bei dem der Künstler selbst als Akteur auftrat, war in dieser öffentlichen Aktion das eigentliche Thema. Auch dieses Prozedere lässt einen immer wiederkehrenden Grundsatz innerhalb des Werks Peter Amslers feststellen; darüberhinaus fungieren der Kreis, die Kugel, das Ei, der (runde) Stab als eigentlicher künstlerischer Maßstab. Um sie dreht sich alles. Die Torsion ist bildnerisches Prinzip und Stellungnahme zugleich. Selbst in den »Abschleifungen« wird z.B. ein zusammengesetzter Würfel aus Legosteinen zur Kugel geschliffen (»Lego«, 1997) oder eine »Kassenbonrolle« (1997) rund geformt.

Die Ästhetik der runden Form macht auch nicht vor der Banalität eines aufgewickelten »Fahrradschlauches« (1993) mit herausstehendem Ventil halt, wenngleich sich durch Assoziationen an martialische Explosionskörper leise Zweifel an der scheinbaren Harmlosigkeit dieser Art von Kunstobjekten einstellt.

Amsler sucht die formalen Lösungen nicht nur im dreidimensionalen Bereich, so sind seine »Abwicklungen in der Fläche«, wie die Arbeit »Teller« von 1995, ebenfalls Auseinandersetzungen mit der Kreisform. Mehrere Zahnstocher sind in einem Teller als »Sehnen« aneinander bis zum Zentrum gelegt. Der Künstler bezeichnet dieses Vorgehen als eine »Wicklung in einen Kreis mit festem Durchmesser«. Die graphischen Zeichen, die dabei entstehen sind mehrrecksig. Sie weisen aber ebenso das Sche-

ma der Wiederholung auf.

Peter Amslers »ideale« Formen Kugel, Kreis oder Oval werfen letztlich die Frage nach den Bedeutungsinhalten seiner Werke auf, die auf den ersten Blick wie kostbare Schmuckstücke wirken. Einerseits haben sie in ihrer Vollkommenheit die Schönheit des Lebens zum Thema, führen andererseits ihr neues, künstlerisches Dasein ad absurdum, da ihr eigentliches Wesen aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang gerissen wurde.

»Dies ist nicht eine Zeit, um irgend etwas zu vollenden. Dies ist eine Zeit für Fragmente«, empfand Marcel Duchamp das 20. Jahrhundert. Peter Amsler verkörpert die Generation unserer Zeit, die auf die Jahrtausendwende zusteuert, und aus dieser Vorstellung ein ganzheitliches, versöhnendes und positives Weltbild zu finden sucht.

Dr. Sabine Heilig

Freiburg im Breisgau, im Dezember 1997

Alle mit * bezeichneten Zitate stammen aus einem Brief des Künstlers von 1997 an die Verfasserin.

Peter Amsler

lebt und arbeitet in Waldshut-Tiengen (D)

- 1962 geboren in Mümliswil (CH)
- 1969–1981 Schulen in Olten (CH)
- 1982–1986 Steinbildhauerlehre
- 1988–1995 Studium der Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (D), ab 1989 bei Prof. Jürgen Brod Wolf
- 1996–1998 Atelierstipendium des Landes Baden-Württemberg
- Seit 1998 Lehrtätigkeit an der Freien Schule für Gestaltung Olten
- Einzelausstellungen
- 1993 Art Werkstatt Olten (CH): »Dädalus«
- 1995 Galerie Fluchtstab, Staufen im Breisgau (D): Zeichnungen
- 1995 Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen (D):
»Umwicklungen und Um-Wicklungen«
- 1997 Galerie Fluchtstab, Staufen im Breisgau (D): »Stab-Projekt«
- 1998 Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen (D): »Die Welt rund machen«
Ausstellungsbeteiligungen
- 1991 Rathaus Süssen (D)
- 1993 Symposium Geislingen a. d. St. (D) (Katalog)
- 1993 Galerie Timm Gierig, Frankfurt a. M. (D) (Katalog)
- 1993 Kunstakademie Stuttgart (D); Dresden–Stuttgart (Katalog)
- 1994 Kunstverein Hochrhein e. V., Villa Berberich, Bad Säckingen (D):
»Hiddigegei« (Katalog)
- 1994 Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen (D): »X«, Multiples
- 1994 Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen (D): »human touch«
- 1996 Staufener Skulpturenweg 1996/97, Staufen im Breisgau (D) (Katalog)
- 1997 Galerie Rainer Wehr, Stuttgart (D): »Stuttgarter Aufwind«
- 1998 Förderkoje Berlin (Inh. Ralf Schmitt), Berlin (D): »Bonanza '71«
- 1998 Galerie Fluchtstab, Staufen i. B. (D): »P. Amsler, J. Brod Wolf, A. Stoll«
- 1998 Förderkreis Bildende Kunst, Badenweiler (D): »Bildhauer zeichnen«
- 1999 Galerie Fluchtstab, Staufen i. B. (D): »Reben und Wein«
Mit L. von Arseniew, K. Lehmann, B. Köhler, B. Schelb, A. Stoll, B. Völkle
- 1999 Kuratorium für Kulturförderung Olten (CH): »Begegnung '99«
Mit V. Kälin-Squaratti, K. Rippstein

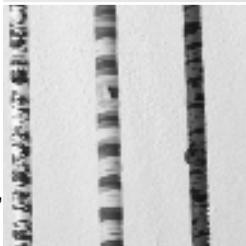
»Kassenbonnrolle«
1997
Kassenbonnrolle
(Papier mit Kunststoff-
röhrchenkern)
6cm
Multiple, Auflage: 5
»LEGO«
1997
LEGO-Grundbausatz
Ø 9cm



»O Shit«
1997
Klopapierrolle
Ø 13,5cm x 10cm
Multiple, Auflage: 3



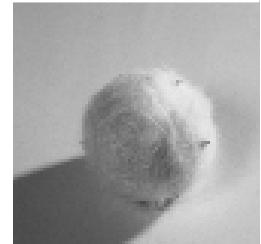
Stäbe: »Rot/
Schwarz«, »Regenbo-
gen I«, »WM '94«
1995; je 1 Kinderspiel-
ball, je 1 Eisenstange
Länge: 190 bis 335cm,
Ø ca. 1,5cm



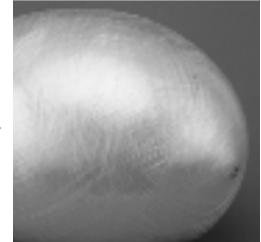
»One Dollar«
1997
103 Ein-Dollar-Noten
5,0cm x 3,5cm x 11cm



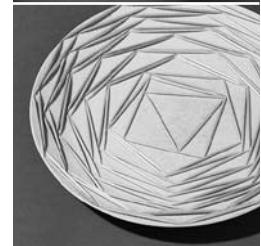
»Ninja-Wurfstern«
1997
Ninja-Wurfstern,
Mohair-Wolle
Ø 11cm



»Barbie«
1997
Barbie-Puppe,
Stretch-Verpackungs-
folie
Ø 21cm x 30cm



»Teller«
1996
Teller, Zahnstocher
Ø 24cm



»LEGO« (Cocon)
1995
LEGO-Grundbausatz
System 1743, ca.
15 km Seidenfaden
20 cm × 16 cm × 14 cm



»Ei«
1996
Rohes Ei, Seidenfaden
Ø 6 cm



»Gottes Wort«
1995
Kunstkreis-Buchverlag
Luzern (Hrsg.):
Bibel, Würzburg 1962
Ø 30 cm, Höhe: 7 cm



»Weiße Schalen«
1994
Offizieller
Gymnastikball
32 cm × 15,5 cm × 8 cm



»Püppchen«
1994
Püppchen
Ø 6 cm



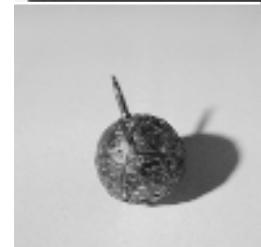
»Susi«
1994
Gummi-Sex-Puppe
Ø 16 cm



»Blaues Wunder«
1994
Blaue Mülltüte, Karton
Knäuel: Ø 7 cm,
Schachtel offen:
26 cm × 46 cm × 37 cm
Multiple, Auflage: 5



»Fahrradschlauch«
1993
Fahrradschlauch
Ø 7 cm, Ventil: 4 cm
Multiple, Auflage: 5



Auflage: 150 Exemplare, numeriert und signiert

Fotos:

Frank Teuber, Stuttgart

Peter Amsler

Konzept und Realisierung:

Peter Amsler, Thomas Kamber

Digital-Druck:

Photolitho AG, Gossau (ZH)

Diese Publikation wurde ermöglicht durch:

Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung

Ein Engagement des Lotterie-Fonds des
Kantons Solothurn

Kulturförderungskommission der Stadt Olten

Setzerei Hürlimann AG, Zürich